

子どものための『星の王子さま』

藤 田 義 孝

サン＝テグジュペリが生前に完成し刊行した最後の作品、邦訳題名『星の王子さま』で知られる *Le Petit Prince* (1943)¹⁾ は、明らかに子ども向けの絵本という体裁にもかかわらず、その内容や手法は必ずしも子ども向けであるとは言い難い。そのため、「この本は子どものための童話なのか」という問いがこれまで何度も繰り返されてきた。本論の狙いは、作品を子ども読者の視点で読み直すことにより、大人の読者や研究者があまり注目してこなかった『星の王子さま』の児童文学としての価値を明らかにすることである。

1. 大人のための童話

『星の王子さま』は、本当に子どものための童話なのだろうか。この問いに対するフランス児童文学や童話の研究者の答えには、否定的なものが目立つ。なかでも辛辣なのは『フランス児童文学史』の著者フランソワ・カラデックで、「子どもだったころのレオン・ウェルトに」捧げられた本作は「子どものための絵本ではなく、児童文学に見せかけた文体で書かれてはいるが、成長することを拒む大人のための物語」であり、「幼い子どもに話しかけるようなおはなしの口調と、作品を読むのに要求される教育程度との間にずれがある」と指摘した上で、「この作家は、大人に向けて書いたパイロットの物語を携えて青年たちの傍らに²⁾いる方が、ずっと幸せだったのである」と結論づけている。末松

氷海子も、『フランス児童文学への招待』において、「深遠な哲学と寓意がこめられていて、単に子どもが読んでおもしろく、わかりやすい作品ではない」と述べ、献辞の言葉からも「この本が子どもそのものではなく、子どもの心もち続けている大人のために書かれたこと」が分かるという³⁾。片木智年は、『星の王子さま』が「すべての人が通り過ぎたことのある少年期、少女期の自分へと捧げられた本」であると述べ、「今、この現在において少年期、少女期を生きているさなかの子どもに、このメッセージを伝えることが不可能だとしたら、それはいたし方のないことかもしれない」と否定的な結論にいたっている⁴⁾。また、アラン・モンタンドンは「漠然とした憂愁、死にいたる不安な漂流などを見ると、この本が幼い読者に向けられたものとは考えにくい」と述べ、『星の王子さま』は「とりわけ子ども時代と、優しく賢くて几帳面な子どもの理想像を描き出す（と同時にそれを子ども読者に押しつける）大人のための童話である […]」と指摘している⁶⁾。

いわゆる児童向きというより、もう少し上の年齢の読者層に向けた作品であるとの指摘も見られる。石澤小枝子は『星の王子さま』を「人生や愛について考えはじめる年頃の人に最適の物語」と述べているが⁷⁾、これは思春期の入り口あたりの年齢を指すと思われ、子どもというよりむしろ「青少年」向きであると指摘しているようだ。小島俊明は、もっと明確に「『星の王子さま』は児童よりも青年向き、おとな向きの内容をもっている」と述べている⁸⁾。

子ども向けの本であるという側面を否定せず、子どもと大人の両方に向けられた作品であるとする見方も少なくない。私市保彦は、『星の王子さま』が「童心を描いた傑作」「大人にも訴えかける哲学的な作品」ととし、日本の図書館でこの本を借りだすのは子どもよりは大人であることを挙げて、「真のすぐれた児童文学は子どもの独占物でないことをしめす好例」であると述べる⁹⁾。小島俊明も「児童よりも青年向き、おとな向きの内容」とは言いながら、「子どもからおとなまでを読者対象とした、大変ユニークな文学作品」と述べている¹⁰⁾。童話作家の吉田浩も、「子どもから大人まで、すべての年代に開かれ

ている童話」であるとし、さらに子ども読者には「一度読んだだけでは理解できなかった数々の謎を、もう少し成長するまで持ち続けること」、つまり大人になってからの再読が求められるという興味深い指摘を行っている。『星の王子さま』は「子どもには謎」を与え、「若者には警告」を発し、「大人には反省」をうながすというように、人生の節目節目において繰り返し読まれるべき書物¹¹⁾であるという。

以上の見解を総合すると、『星の王子さま』は「青年や大人向けの」作品、または「子どもから大人までを対象とする」作品ということになるだろう。つまり、『星の王子さま』が童話であり絵本であることは間違いなくにもかかわらず、「それは子どものための本なのか」という問いに留保なく肯定で答えることはできそうにないということである。だとすれば、『星の王子さま』が優れた児童文学といえるかどうかという問いへの答えも、否定的なものとならざるをえない。

だが、『星の王子さま』の文学的価値は広く認められている。してみると、この作品は、児童書の形で理想の子ども像を描く手法によって、既に子どもではなく青年や大人に訴えかけることに成功したがゆえに、これほどまでに世界中で世代を越えて評価されているということになるだろう。つまり、「子どもの本」という形式が、大人に向けて「子ども時代」の価値を説く上できわめて有効に作用したということである。論者自身も、ある論考において「大人の作者／語り手が子どものために語っている」という語りの形式が、「疑い深い」大人の理性をいわば武装解除してしまう語りの仕組みを明らかにした。¹²⁾「子ども向き」の語りが、大人読者に「子どもに対する大人」としての振る舞いを要求することによって、大人読者の持つ常識的な理性のはたらきを巧みに封じ込めてしまうのである。それを踏まえて考えるなら、確かに「子どもへの語りかけ」という姿勢は、大人をターゲットにしていることのカムフラージュにすぎないのではないかとさえ思えてくる。だとするなら、『星の王子さま』における子ども向きの絵本という体裁は、大人読者に対する作者の技

巧の一部に他ならないということになるだろう。この童話絵本が、実際に子どもよりは大人からの熱烈な支持を得ている以上、そうした側面があることは否定しがたい。

しかし、それでは子どもにとっての『星の王子さま』とはいったい何だろうか。献辞から始まる子ども読者への呼びかけは単なるポーズにすぎず、作品の真のターゲットである大人読者を油断させ、畏にかけるための手管でしかないのだろうか。そして、本当の子ども読者にとって『星の王子さま』とは、大人たちが絶賛するほどには特に面白いわけでもなく、読み終えても結局は「よく分からない」本にすぎないのだろうか。¹³⁾ つまるところ、『星の王子さま』とは、本当に子ども向きの実質を含んだ、優れた「児童文学」であるとはいえないのであろうか。

2. 児童文学としての特徴

『星の王子さま』が、表紙などのパラテキスト的要素、作品名と主人公の名前、物語の構造といった複数の点において、いわゆる昔話＝童話と同じ性質を備えていることは、既に多くの研究者が指摘するとおりである。それに加えて、「やさしい文章やかわいい絵」(末松¹⁴⁾、「単純で力強いイメージの魔力、童話と大いなる詩情の魅力」(モンタンドン¹⁵⁾、「挿絵のユニークさ、可愛らしさ」や「不思議物語としてのストーリーの面白さ」(吉田¹⁶⁾)といった要素が『星の王子さま』を子ども向きの作品にしているという。だが、こうした指摘だけでは、『星の王子さま』が優れた子ども向き作品であることを示すには足りないだろう。作品の童話形式は最初から明らかであるし、内容に関わる指摘も漠然としすぎているからである。

『星の王子さま』は、本当に子ども向きの作品なのだろうか。大人向きの「深遠な哲学と寓意」が込められていることは確かであり、それを理解し味わうことは子ども読者には不可能だろう。だが、大人の読者であっても、文学作

品に含まれる要素のすべてを味わうことはたして可能だろうか。再読のたびに新たな発見がある作品こそが、時代を越えて読み継がれる名作の条件だとするなら、子どもに理解できない要素が含まれることをもって「子ども向き作品ではない」と断定することはできない。

実際のところ、『星の王子さま』とは子どもにとってどのような読み物なのか。この絵本の明示的な対象読者とされる子どもたちは、読書を通じてどのような体験をするのだろうか。意外なことに、文学者も児童文学者も、今までこうした問いを発することなく、もっぱら童話に込められた「大人向け」の要素に注目してきたように思われる。だが、『星の王子さま』という作品の特異性を明らかにするには、それが子ども読者にとってどのような物語であるかを解明しなくてはなるまい。「子どもも大人も読める童話」なのか、「子どもではなく大人向きの童話」なのか、それによって作品の評価が変わってくるからである。もし、『星の王子さま』が子ども向き作品としての実質を伴わないのであれば、童話絵本の外観は単なる擬装に過ぎず、結局のところカラデックの辛辣な批評が最も的を射ていたということになるであろう。

では、『星の王子さま』という作品を、子ども読者の視点を念頭に置いて読み直してみよう。まず表紙の絵や、タイトル、見返しなどのパラテキストが読み手をおとぎ話の世界に誘うのは、子どもが相手でも大人が相手でもそれほど大差ないだろう。子どもと大人の立場の違いが鮮明になるのは、『星の王子さま』の特徴的な献辞においてである。

この本を、ある大人のひとにささげたことを、子どもたちには許してほしいと思います。僕には、ちゃんとした言いわけがあります。その大人のひとは、世界でいちばんの僕の親友なのです。別の言いわけもあります。その大人のひとは何でも分かるので、子どもの本だって分かるのです。三つめの言いわけもあります。その大人のひとはフランスにいて、おなかをすかせ、寒さにふるえています。その人には、なぐさめが必要なのです。も

し、これらの言いわけでも足りなければ、その大人のひとむかしは子どもだったので、その子どもに、この本をささげたいと思います。大人はみんな最初は子どもでした。(でもそれを覚えているひとはほとんどいません。)そこで僕は、献辞をこう書きなおします。——子どもだったころのレオン・ウェルトへ(献辞, p.233)

このように、本をひとりの大人に捧げた献辞の存在をもって、『星の王子さま』は大人に向けられた作品であると述べる論者もいる。だが、その献辞において作者が語りかけているのは、あくまで子どもたちに対してである。にもかかわらず、明示的な対象読者である子どもにとって、献辞がどのような意味を持つのかという点はこれまで検討されてこなかったように思われる。子ども読者は、この献辞をいったいどのように受け止めるのだろうか。

重要なのは、まず大人の著者が、子どもに対して真面目に許しを求めているという点であろう。マリーズ・ブリュモン¹⁷⁾のいうとおり、この献辞は論証テキストであるが、何を旨とした論証かといえは、本を大人に捧げたことについて、子どもの了解を得ることである。フランス児童文学の誕生と発展の歴史を考えると、キーワードになるのは「教育」と「娯楽」であるが、『星の王子さま』の献辞に登場する「私」は、教育者として大人の都合を押しつけるわけでも、娯楽の提供者として子どもにおもねるわけでもなく、大人である自分の都合を理解してほしいと説得しているのだ。「私」はまず「言い訳」を3つ挙げ、さらに、「これらの理由でも足りなければ」と、献辞の修正を申し出る。つまり、ただ一方的に「言い訳」を列挙するのではなく、想定した子ども読者からの反発に対する譲歩を提案しているのである。このように段階的に進められる説得は、子ども読者相手の交渉の過程を擬似的に再現したかのような語りとなっているが、その際にも作者「私」は、いわゆる「子どもに対する大人」ではなく、どちらでもない態度、いわば年齢差を越えた対等な関係で話そうとしている。アニー・ルノンシアによれば、『星の王子さま』とは「年齢の境界を混ぜ合わ

せてしまう、二つの声をもつ作品」であり、「このように物語の受け手についても語りの審級についても年齢を区別しない姿勢は、児童文学史において新時代の到来を告げるもの」だったという。¹⁸⁾なぜなら、18世紀後半に登場した児童文学作品は、年齢に応じた青少年の「段階的」教育を唱えて幼年期、思春期、前成人期を区別し、19世紀から20世紀前半にかけて、その区分をさらに細かくしてきたからである。¹⁹⁾このように、『星の王子さま』における子ども読者は、まず献辞において大人と対等な交渉相手として扱われ、大人の作者「私」の事情に理解を示すことが求められる点が大きな特徴であり、それが児童文学においては画期的なことでもあったのである。

さて、献辞において大人と対等な相手として尊重された子ども読者は、6歳だった子ども時代の語り手「僕」の視点で語られる第1章を読んでいくことになる。6歳の「僕」による最初の絵とその失敗のエピソードは、大人の無理解にいらだった経験のある子ども読者の共感を呼ぶ内容といえるだろう。画家を諦めてパイロットとなった大人の「僕」も、基本的には大人不信を抱いたままであるから、6歳当時の思い出語りが終わった後も、大人批判という視点の連続性は保たれる。つまり、子ども読者は「無理解な大人たち」を外側から批判的に眺める立場を取り続けることができるのであり、大人たちとその世界がよく分からない子ども読者自身の視点や価値観に基づいた共感的な読解を進めやすい語りとなっているのだ。

さらに、王子の旅が語られる第8章以降においては、「理想的子ども」である王子の視点に沿う形で大人たちとその世界が描かれていく。²⁰⁾その際、語り手「僕」は、子ども読者の理解を助けるために、大人と大人世界の解説者あるいは助言者として振る舞うことになる。²¹⁾語り手は、天文学者の服装で学説が判断される逸話を紹介して「大人たちって、こんなものです」と注釈を加えたり（4章, p.245）、「大人たちをうらんではいけません。子どもは、大人のことは大目に見てあげないといけないのです」（同, p.246）、「大人にはこんなふうに言わなくてはならないのです」（同, p.246）と、大人に対する子どものための

処世術を説いたりする。そのとき、語り手は年長者ぶって説教や忠告を押し付けるわけではなく、「みなさんは僕を信じてくれているのですから」(17章, p. 285) というように、読み手=子どもとの信頼関係に基づいた助言を与えようとするのである。

ただし、語り手「僕」は常に子ども読者の視点に寄り添って語るわけではない。語り手「僕」自身が大人であることから、思い出を残すために絵を描き始めた事情を語るくんだり(4章, pp.246-247)や、老いの悲しみを語るくんだり(同, p.247)、登場人物として王子を相手に大人のような言動を取ってしまうくんだり(7章, p.254)など、要するに「僕」自身が大人としての自分を語る箇所は、子ども読者には共感や理解が難しいと思われる。子ども読者の理解を優先するなら、語り手「僕」が自分語りを抑制して三人称的語り手に近い立場を取るべきだったと思われるが、それは作家の選択ではなかったのである。

だが、大人であることを隠さない語り手「僕」のせいで、本来なら子ども読者にとって最も親しみやすい王子への「一体化」を伴う読解は阻害される傾向にある。物語の子ども読者と子どもの王子の間には大人の「僕」が介在し、王子を「僕」の視点で描いているからである。²²⁾王子の旅の物語が中心となる第8章から23章までは三人称体に近い語りで、そこでは語り手「僕」がほとんど背景に退いているものの、物語の導入と結末で支配的なのは明らかに「僕」の視点である。したがって、とりわけ物語の最初で子ども読者が王子に「一体化」し、物語世界に没入しやすくするためには、確かに語り手「僕」自身が述べているとおり、物語を「おとぎ話のように」、つまり三人称物語として語り始めるべきだったのである。²⁴⁾

3. 「本当にあった話」が開くファンタジー

『星の王子さま』が三人称物語として語られなかった理由は、語り手「僕」が述べるところによると、自分の本を「軽々しく読んで欲しくない」からであ

り、王子の思い出を話すのが「本当にづらい」からだという（4章, p.246）。つまり、大人である「僕」の話を「本当の話」として真面目に受け止め、「僕」の心痛を理解することを読み手に求めているのだ。作家が『星の王子さま』を伝統的なおとぎ話形式で始めなかった理由について、モンタンドンは次のように説明している。

それは、物語を「本当にあった」話として提示するためである。日付を確定し、時間的にも空間的にも（それが砂漠のどこか²⁵⁾としても）位置づけることのできる、実際の出会いの話だということである。

実際の出会い、すなわち現実世界と地続きの世界のどこかで「本当にあった」出来事として物語内容を位置づけることは、実のところ、語り手「僕」にとっての都合以上に、『星の王子さま』という物語にとって決定的な意味を持つ。まず、物語の開始点であるとともに語り手「僕」のいわば原体験は、「本当にあった話」という絵本を見て、実際の世界についてあれこれと想像をめぐらせ、それを絵に描いてみるという行為であった。そして、物語を閉じる最後の絵と断章もまた、子どもがいつか旅する本当の世界のどこかで起こった「僕」と王子の出会いの場所へと、想像力を開くものである。

この景色をよく見ておいってください。いつかアフリカの砂漠を旅することがあれば、ここがそうだと間違いなく分かるように。そして、もしこの場所を通りかかることがあれば、心からのお願いです、急がないで、星の真下で少し待ってみてください！ もしそのとき、ひとりの子どもが皆さんのところにやってきたら、その子が笑ったら、その子が金色の髪をしていたら、その子が尋ねてみても答えなかったら、皆さんにはそれが誰だかすぐに想像がつくでしょう。そうしたら、お願いです！ こんなに寂しい思いをしている僕を放っておかず、すぐに手紙で教えて下さい。王子さ

まが帰ってきたと……。 (最終断章, p.321)

『星の王子さま』を子どものための優れたファンタジーたらしめているのは、この最終断章である。「いつかアフリカの砂漠を旅することがあれば」という一言によって、地球は、子どもが将来大きくなったら旅して回る開かれた世界として提示される。そして、旅の途中で最終断章の絵と同じ風景を見かけたら、そのときこそ王子と再会する可能性があり、悲しんでいる「僕」を慰めることができるというのである。王子が残した言葉のとおり「砂漠が美しいのはどこかに井戸を隠しているから」(24章, p.303)だとすれば、アフリカの砂漠のどこかに、王子が現れて去った不思議な場所、そして、悲しむ「僕」を慰める唯一の可能性を秘めた場所があると伝えることで、まさに子どもたちが生きていくこの地球が「美しい」ものとなるのである。物語本編の最後では、語り手と読み手の「私たち」にとって星空が笑顔や涙になることが語られていたが(27章, p.317)、その後の最終断章では、子ども読者にとって地球全体が、アフリカの砂漠に神秘の場所を隠した「美しい」世界になるのだ。

それと同時に、辛い思いをしている大人の「僕」を慰める役割が、他の誰にもできない仕事として子ども読者に託されることになる。語り手「僕」が王子にまつわる思い出を誰かに打ち明けたのは、「僕はこの話をまだ一度もしたことがありません」(27章, p.317)と告白しているとおおり、子ども読者が初めてだからである。この地球上に、大人か子どもかということに関係なく、自分にしか慰められない人がいて、その人を慰めるには、アフリカの砂漠のどこかにある、星の輝く場所に行かなくてはならない。一般的には童話の主人公に与えられるであろうこうした使命が、ここでは子どもの読者に与えられているのだ。子どもは単に童話を読むのではなく、まさにそれを読み終えた時点から、この地球を舞台として、童話の世界を生きていくことになるのである。²⁶⁾ 子ども読者は、本を通じて友だちになった「僕」を慰めるため、いつか大きくなったら、アフリカの砂漠へと旅に出るかもしれない思いを巡らせる。そのとき地球は、

未来の子ども自身による探索の旅の舞台となるだろう。『星の王子さま』は、このように現実世界を子どもの冒険の舞台に変貌させる点で、まさに子どものためのファンタジー作品であるといえよう。

そして、「この世界には、どこかに慰めるべき誰かがいる」という主題は、まさしく物語をこれから開こうとする献辞において既に提示されていたものである。それは、「おなかをすかせ、寒さにふるえて」「なぐさめが必要」な「世界でいちばんの僕の親友」(献辞, p.233), すなわちレオン・ウェルトである。普通の読者なら、物語の最後では献辞のことなど忘れてしまっているのが普通だろう。だが、はっきり思い出せないからこそ、どこかにいたはずの「慰めるべき友だち」の印象は、曖昧ながらも拭い去れない印象として読者の心に残るのではないだろうか。というのも、『星の王子さま』という本の読後感を特徴づけるのは、読者が物語の読み手としての役割から明確に解放されないまま現実世界へ移行する感覚だからである。²⁷⁾

虚構と現実の境界が曖昧になる不思議な読後感は、献辞と最終断章の、微妙なズレを含んだ形式的な対応関係によって仕組まれている。送り手と受け手の関係を考えると、献辞では「作者から読者へ」、最終断章では「語り手から読者へ」という形で、階層的に異なるものが対応しており、献辞(物語受容)において「読み手」の役割を、物語本編(物語世界)で「聞き手」の役割を受け入れた読者は、最終的に「読み手」の役割から解放されないまま物語を読み終えることになる。最終断章において「聞き手」は語り手「僕」を慰めるよう頼まれるが、普通なら物語の終わりと同時に読者は現実世界へ回帰し、物語世界で負わされた義務からも解放されるはずである。しかし、『王子さま』の読者は、物語世界から離れた後もなお、どこかに慰めるべき誰かがいるという印象を拭いきれない。なぜなら、「慰めるべき友だち」は物語世界の外側、すなわち物語受容のレベルにも存在していたからだ。それは作者「僕」が『王子さま』という作品を捧げて慰めようとする親友レオン・ウェルトである。それゆえ読者もまた、「書くこと」によって大切な誰かを慰めようという気持ちにと

らわれるだろう。

4. 未知なる愛と世界に向かって

『星の王子さま』を読む大人の読者は、自分の子ども時代を回顧しつつ、王子はどうなったのかという謎が解かれない結末の前に、疑問を抱いて作品の再読に向かうかもしれない。だが、子どもの読者にとって、王子の帰還それ自体は謎でも何でもない。星空を見上げたとき、そこに確かに王子やバラやヒツジの存在を「心で見える」ことができるのだから、大人のように、物語の細部にこだわった謎解きに夢中になりはしないだろう。「大切なことは目に見えない」という教訓も、子ども読者には自明のことであり、心に沁みる言葉とはなりえない。王子との別離の悲しみもまた、大人読者ほど深くは感じられないだろう。子どもには、王子が星に帰ったことを信じない理由がないため、単純な別れの寂しさ以上に、なぜ「僕」がそれほど悲しんでいるのかは分からないからである。謎解きも悲しみも教訓も残らないとすれば、子ども読者の心にはいったい何が残されるのだろうか。

子ども読者には、一つの謎が残されるだろう。それは、王子の旅立ちと帰還を動機づける「愛」の問題である。王子はその幼い外見や言動の割に、既にして愛の何たるかを知っている奇妙に老成した子どもでもある。「僕はまだ幼すぎて、バラを愛してやれなかった」(8章, p.259)と語るメランコリックな王子は、子どもの目には随分と大人びて見えるであろう。モンタンドンの指摘するとおり、作中における「子どもの悲しみのイメージは、特に大人と、大人の憂鬱のイメージ」だからである。²⁸⁾ ポール・アザールによれば、「子どもが気にいる物語の多くは、愛の物語である」という。²⁹⁾ だが、作中で語られるような、責任を伴い、自己犠牲に到る愛は、明らかにまだ子どもの知らないものである。

果して、子どもたちに愛ということがわかるだろうか。いや、彼らも、

ピーター・パンのように、愛についてはなにも知らないのだ。しかし彼らは、愛がどんなものかを予感している。最も気高い、最もりっぱなものとして。それは、どんな犠牲もいとわない憧れの気持であり、どんな圧迫をも見事にはねかえす、あのライブニッツのいう予定調和であり、完全美への願いであり、この世界を支える理想の力である。³⁰⁾

王子にとって、バラの待つ星への帰還は、恐怖を克服しても果たすべき至上命題であった。³¹⁾そのため、子ども読者にも「愛」と「責任」、「絆」といったものが本当に大切なものだということが漠然と伝わるだろう。そして、子ども読者にとって、王子の「愛」の謎を解くためになすべきことは、大人のように作品を再読して謎解きに挑むことなく、世界へと旅立つことなのである。ちょうど王子自身が地球への旅によって愛の何たるかを見いだしたように、子ども読者もまた、大きくなったら、いつか世界中を旅するだろう。そのとき、「僕」と王子が最後に別れた場所を通りかかることがあるかもしれない。そのように、未来の自分に向かって想像を拡げられることこそが、子ども読者の特権ではないだろうか。谷本誠剛は児童文学の特徴を次のように述べている。

子どもの心の物語、ひいては児童文学の物語が、自己の可能的未来像を模索するということと、作品世界が強く現在性の感覚をもつということは当然つながっている。同時にそれはその心の物語が、そこに一種の遊びとしての心の余裕をもつことを思わせることでもある。[…]ただその「遊び」は、われわれがいう意味での遊びではない。それは子どもたちが生命力にうながされて前向きに生きていくこと自体をさす言葉なのである。³²⁾

最終断章に描かれた風景は、王子が愛を知るために地上に現れ、愛に殉じて地上から消えた場所である。地球上にそんな場所は実在しないと悟りきった大人たちとは異なり、子どもたちにとって、世界は可能性に満ちた場所である。

王子の不思議な出現と帰還の場所を、自分もいつか旅して目にするかもしれないという可能性を、子どもは自分の未来に思い描くことができる。そのとき地球は、ただ物分りが悪い大人たちの世界ではなく、不思議な出会いの場所をどこかに隠した、神秘と冒険の世界となるのだ。

このように、『星の王子さま』は、子どもを夢中にさせて楽しませるお話ではなく、語り手「僕」の打ち明け話による王子への追憶という形で、子どもに「愛」と「絆」の大切さを伝えようとする物語である。我々の読解が明らかにしたとおり、児童文学としての『星の王子さま』は、まだ知らない愛と、まだ見ぬ世界へ向けて子どもの想像力を開く扉であった。その点において、『星の王子さま』は真に優れた子どものためのファンタジー作品であるといえるのではないだろうか。

註

- 1) *Le Petit Prince* (1943) の引用は Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes*, II, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1999 所収の版を基とする。引用の後、丸カッコ内に章番号（または献辞か最終断章の別）とページ数を記す。和訳は既出の諸訳を参考に論者が訳出した。
- 2) フランソワ・カラデック、石澤小枝子監訳『フランス児童文学史』青山社、1994（原著：François CARADEC, *Histoire de la littérature enfantine en France*, Albin Michel, 1977), p.267.
- 3) 末松氷海子『フランス児童文学への招待』西村書店、1997, p.161.
- 4) 片木智年『星の王子さま☆学』慶應義塾大学出版会、2005, p.85.
- 5) Alain MONTANDON, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*, Éditions Imago, 2001, p.32.
- 6) *Ibid.*, pp.49-50.
- 7) 石澤小枝子『フランス児童文学の研究』久山社、1991, p.19.
- 8) 小島俊明『星の王子さまのプレゼント』中公文庫、2006（『おとなのための星の王子さま』ちくま学芸文庫、2002；『おとなのための星の王子さま（改訂版）』近代文芸社、2000〔初版1995〕), p.246.
- 9) 私市保彦『フランスの子どもの本』白水社、2001, pp.166-169.
- 10) 小島俊明、前掲書、p.235.

- 11) 吉田浩『『星の王子さま』の謎が解けた』二見書房, 2001, pp.200-202.『星の王子さま』は再読の必要性が織り込まれた作品であるとの指摘は、稲垣直樹も行っている。物語の不確実で多義的な結末に疑問を抱いた読者は再読を余儀なくされ、「何度も読み返し、読むたびに、感性と思考のトレーニングを自らに課さないわけにはいかない」という。稲垣直樹『『星の王子さま』物語』平凡社新書, 2011, p.215.
- 12) 拙論「疑い深い大人のための『星の王子さま』」, *GALLIA*, 50号, 2012, pp. 51-60.
- 13) 吉田浩は「子ども時代に『星の王子さま』を読んだ人のなかには、「意味がよくわからなかった」という感想が意外と多い」と指摘している。吉田浩, 前掲書, p.200.
- 14) 末松氷海子, 前掲書, p.161.
- 15) Alain MONTANDON, *op.cit.*, p.49.
- 16) 吉田浩, 前掲書, p.200.
- 17) Maryse BRUMOND, *Parcours de lecture, Le Petit Prince*, Bertrand-Lacoste, 2000, pp.15-16. (邦訳: マリーズ・ブリュモン, 三野博司訳『『星の王子さま』を学ぶ人のために』世界思想社, 2007)
- 18) Annie RENONCIAT, «Un livre pour enfants?», in Alban CERISIER, éd., *Il était une fois... Le Petit Prince*, Gallimard, 2006, p.31.
- 19) *Ibid.*, pp.31-32.
- 20) ルノンシアによれば、「伝統的に子ども読者の「教育」が常に念頭にあったフランス児童文学において、理想化された子どもの「原型」を提示し、さらに、その子どもの視点から大人の世界を描いてみせたところが『星の王子さま』の革新的な点であった」という。*Ibid.*, p.43.
- 21) 物語の説得力に影響する語り手のイメージ(エートス)については拙論「『星の王子さま』における1人称的語り手の機能—物語情報の正当化という観点から—」, *GALLIA*, 44号, 2005, pp.38-39を参照。
- 22) 「一体化」とは、谷本誠剛がヒルディックの用語(«identification»)を訳したものであり、「作中人物、とりわけ主人公となる人物は、作者自身の感情的な共感と一体化のもとにつくりだされ、逆に作品の受容は、読者が作中人物と一体化することになされる」という。そして「子どもの読者にとっては、もののとらえ方や行動のあり方などにおいて、自分と等身大である子どもの主人公は容易に一体化しうる人物」であり、「その主人公と一体化することで、かれらは冒険的な物語世界に没入することができる」という。谷本誠剛『児童文学キーワード』中教出版, 1987, p.189. 谷本は原典を明示していないが, Edmund Wallace Hildick, *Children*

and fiction, New York: The World Publishing, 1971 [London: Evans Bros., 1970], pp. 1-4 とと思われる。

- 23) 特に出会いの場面においては、「僕」と王子の距離感が「僕」の驚きや疑問によって示され、しかも読者は王子ではなく「僕」への同調を求められている。たとえば「僕は突然現れたこの子どもを、驚きに目をまん丸にして見ました。なにしろ僕は人の住む土地から千マイルも離れた所にいたのです。そのことをお忘れなく」(2章, p.238), あるいは「その子の口から出た「ほかの星」という言葉に、僕がどれほど興味をそそられたか想像できるでしょう」(3章, p.242)といったくだりである。
- 24) 「僕はこのお話を、おとぎ話のように始めたかったのです。こんなふうに話したかったのです。「むかしあるところに、小さな王子がいました。王子は自分よりちょっと大きいくらいの星に住んでいて、友だちが欲しいと思っていました……」」(4章, p.246)
- 25) Alain MONTANDON, *op.cit.*, pp.32-33.
- 26) 谷本は、「物語世界はまたしばしば〈ごっこ〉遊びへと移されていくのであり、そのときに一つの物語はなお強くいまという時間のなかでいきられることになるのである」と述べ、児童文学は過去形で書かれていても強い現在性の感覚と共に受容されるという(谷本誠剛, 前掲書, p.197)。すると、『星の王子さま』は、児童文学に特徴的な「現在性」を「未来性」にまで拡張し、最大限に活かそうとした作品といえるのではないだろうか。
- 27) 『星の王子さま』が読者を「読み手」の役割に留めようとする語りの仕組みについて、詳しくは拙論「ヒツジは実在するか?—『星の王子さま』という儚い虚構」, 柏木隆雄教授退職記念論文集刊行会編, 『テキストの生理学』, 朝日出版社, 2008, pp.343-354を参照。
- 28) Alain MONTANDON, *op.cit.*, p.50.
- 29) ポール・アザール, 矢崎源九郎・横山正矢訳『本・子ども・大人』紀伊國屋書店, 1957 [原著: *Les Livres, les Enfants et les Hommes*, Flammarion, 1932], p. 248.
- 30) 同書, pp.248-249.
- 31) 「もちろん王子は怖かったのです! でも、王子は静かに笑って言いました。「今夜はもっと怖い思いをするだろうね……」」(26章, p.312)
- 32) 谷本誠剛, 前掲書, pp.200-201.

(本学准教授)
(2013年4月15日受理)